

قراءة نسقية في أسلوب الوعظ لدى أبي العتاهية

د. محمد مصاييم

المركز الجامعي - تيسمسيلت -

استملاذ منهجي

يذهب الألسنيون والأسلوبيون إلى أن الأسلوب ظاهرة ملازمة للعملية اللغوية، تتجذر في التعبيرات الإنسانية، ولها أثرها في القول، لا سيما النص المكتوب، نظرا لما يتمتع به من انتقاء التعبيرات، والقصدية في البث اللغوي، وهو يتجلى ابتداء من مستوى الجملة ويكشف عن ميزة صاحبه، كونه طريقة خاصة بالأديب أو الكاتب حسب نظر البعض، ويرى عدنان بن ذريل أن "الأسلوب هو الأليق لقراءة الكاتب في كتابته، ويعود إلى الاختيارات التي يقوم بها المؤلف لمفرداته، وتركيبه فتصدم المتلقي بما فيها من انزياح عن جادة البيان العادية مما يؤكد أن الأسلوبية هي دراسة هذه الانزياحات، وإن تحايلاهما تطال اللفظ والمعنى على السواء"⁽¹⁾.

وقد ذهب جاكوبسون إلى أنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارج الخطاب اللغوي كرسالة أو كنص يقوم بوظيفة تواصلية ابلاغية، مقصودة "وعلى هذه الشاكلة يكون الأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب، وهو يتولد من ترافق عمليتين متواليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما (الاختيار والتوزيع) اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبها تركيبا يقتضي بعض قواعد النحو وغير ذلك، والأسلوبية تصافح الملفوظات الأدبية في حسيتها المباشرة، فتكشف عن خصوصيتها وبالتالي فرادتها"⁽²⁾.

ولا بد أن نشير "إلى أن الأسلوبيات في تطورها قد سلكت مسلكين أحدهما الاستقراء الذي أرسى قواعد ممارسة النصوص، فتألفت من ذلك مكونات الأسلوبيات التطبيقية، وثانيها الاستنباط الذي سوّى أسس التجريد، والتعميم، فاستقامت معه مكونات الأسلوبيات النظرية"⁽³⁾، ومن ثم ارتأينا أن نلج المعجم الذي تخيره أبو العتاهية، في معظم ديوانه الذي تميز وانفرد بصفة الزهد والوعظ والتذكر والتأمل وترك الدنيا، وبما أن الوعظ ينطلق من الاتعاظ بآيات الخالق سبحانه، المحسدة في خلقه كعلامات

سيمائية ودلالية، يقتضي ذلك من الواعظ أن يستند على حاسة الرؤية والنظر والاستبصار بالبصيرة.

ومن هنا ينطلق أبو العتاهية في خطابه من حاسة النظر والمشاهدة قائلاً:

ما لي رأيتك راكباً لهواكا	أظننت أن الله ليس يراكا
إنظر لنفسك فالمنيّة حيث ما	وجّهت واقفةً هناك حذاكا
وأراك تلتئمس الغنى لتنالهُ	وإذا قنعت فقد بلغت غناكا
لو كنت معتبراً بعظم مصيبة	لجعلت أمك عيرةً وأباكا
ما زلت توعظ كي تُفיק من الصبا	وكأنّما يُعنى بذلك سواكا
قد نلت من شرخ الشباب وسكره	ولقد رأيت الشيب كيف نعاكا
وبّخت عبدك بالعمى فأفدته	بصراً وأنت مُحسنٌ لِعماكا (4)

فأبو العتاهية واعظ ووسيلته في الوعظ هي النظر، فالعبرة بالنظر، وقد تخير لذلك من المعجم اللغوي ألفاظاً مناسبة [رأيتك- يراك - أنظر- وجّهت - أراك - العمى - عماك - نرى] وقد شكل نسيج أبياته وفق هذه الوحدات، منقسمة بين الزمن الماضي، للدلالة على ما قد حصل وهو غير مرغوب [ما لي رأيتك راكباً لهواك] [أراك (رأيتك) تلتئمس الغنى] وبين الزمن المضارع: [أنظر لنفسك] [أظننت أن الله ليس يراك] وفيها دلالة على التذكير، والتنبيه من الغفلة، والوعي بالذات، وبالخالق الذي لا يغفل لحظة.

ثم نجد أن نسيج النص ينبنى في بعض لبناته على ثنائية ضدية تشكل تقابلات توحى بفكرة الإقصاء المنطقي، والتعاكس أو التضاد الذي يجعل المتلقي يقبل على فكرة، ولا يقبل على ضدها، مثل ما هو عليه الحال في قوله: (5)

خُذْ مِنْ حَرَائِكِ لِلسُّكُونِ بِحَظِّهِ مِنْ قَبْلِ أَنْ لَا تَسْتَطِيعَ حَرَاكَا
[حراكك ≠ السكون] [حراكك ≠ لا تستطيع حراكا]

فالحركة عكس السكون، ولما تكون الحركة قائمة فهناك إقصاء منطقي للسكون، والعكس صحيح كذلك، إذ عندما يؤول المرء للسكون الأبدي، فلا حراك، حيث الحركة هنا وحدة سيميائية واسعة الدلالة، تشمل الحياة والحرية والشباب وما يرافق ذلك من العمل والسعي ومظاهر الحياة، ولو أتينا على بيت آخر من النص ذاته: (6)

يا جاهلاً بالموت مُرْتَهَناً بِهِ أَحْسِبْتَ أَنَّ لِمَنْ يَمُوتُ فكاكا

نكتشف أيضاً تضاداً آخر بين الوجدتين اللسانيتين: [مرتهناً ≠ فكاكا] إلا أن الشاعر استطاع أن يخلق ترادفاً وتوافقاً في المعنى بهاتين الوجدتين لما أخضعهما للتركيب اللغوي الآتي: [مرتهن بالموت ≠ لا فكاك من الموت]

وهي دلالات تثبت موقعها على المربع الدلالي (السيمائي)، كما قد اهتدى الشاعر إلى ثنائيات ضدية أخرى منها قوله: (7).

قَدْ نَلْتَ مِنْ شَرْخِ الشَّبَابِ وَسُكْرِهِ وَلَقَدْ رَأَيْتَ الشَّيْبَ كَيْفَ نَعَاكَ
[الشباب ≠ الشيب]

وفي ذلك بيان للتغيير والانقلاب من حال إلى حال، والشيب مؤشر المرء على الزوال لما فيه من نبوءات توحى بالشيخوخة والإقبال على العجز والقصور وكل الصفات التي تجعل المرء يستفيق من سكر الشباب، وعلى غرار البيت السابق يأتي الشاعر بيت آخر يجلي الرؤية أكثر باستعماله للثنائية الضدية، التي تشكل مركز العلامة السيميائية في القصيدة كما في الديوان بأكمله، حيث يقول: (8)

لَنْ تَسْتَرِيحَ مِنَ التَّعَبِ لِلْمُنَى حَتَّى تُقَطَّعَ بِالْعَزَاءِ مُنَاكَ
حيث يقابل بين:

[التعبد للمنى ≠ تقطع مناك]

وفيه استحالة انقطاع الأمل عند الإنسان مادام فيه نبض من الحياة، ولا يقطعه إلا الموت أو الحد الخفي (الأجل) الذي لا يعلم عنه المرء شيئا، وفي البيت تقاطع من حيث المعنى مع حديث النبي الذي أخرجه البخاري، عندما يقول عبد الله (ض): "خط النبي خطا مربعا، وخط خطا في الوسط خارجا منه، وخط خططا صغارا إلى هذا الذي في الوسط من جانبه الذي في الوسط، وقال: (هذا الإنسان، وهذا أجله محيط به، - أو قد أحاط به - وهذا الذي هو خارج أمله، وهذه الخطط الصغار الأعراض، فإن أخطأه هذا نمشه هذا، وإن أخطأه هذا نمشه هذا)". (9) ففي هذه التعاكسات يتجلى مدى قوة البصيرة عند أبي العتاهية وقدرته على التأثير في نفسية المتلقي بضمير جمع المخاطب (أنتم البشر) من خلال مخاطبه بضمير المفرد المخاطب (أنت أيها الإنسان)، ليجعله أو يجعلهم يقفون وقفة تأمل وتروا لمراجعة الذات وما يحيط بها من حال الدنيا وأحوال أهلها، الذين تنازعتهم الأهواء، فغفلوا عن ما يترصد بهم من مهالك الدهر، وأطلقوا لآمالهم العنان، حتى نسوا أنفسهم، ونسوا حظا مما ذكروا به، وهم في غفلة عن ذلك وانتشاء، لذا فهو يذكر بقوله: (10)

انْظُرْ لِنَفْسِكَ فَالْمَنِيَّةُ حَيْثُ مَا وَجَّهْتَ وَاقِفَةً هُنَاكَ حِذَاكَ
لَتُجْهَزَنَّ جِهَازَ مُنْقَطِعِ الْقُوَى وَلَتَشْحِطَنَّ عَنِ الْقَرِيبِ نَوَاكَ
يَا جَاهِلًا بِالْمَوْتِ مُرْتَهَنًا بِهِ أَحَسِبْتَ أَنَّ لِمَنْ يَمُوتُ فَكَاكَ

وبهذه التوبيخات نسج الشاعر خيوط قصيدته وحبكها حبكا فنيا متخذاً منها مفاتيح علاماتية تضيفي البعد الوعظي والزهدي على ديوانه الشعري كله، وقد نسقها

تنسيقاً أسلوبياً مازج بين الصوت الأخاذ، والتصارييف المتنوعة، والتراكيب اللغوية، والبنى الدلالية التي سنحاول أن نأتي على بعضها من خلال مسحة وجيزة.

أولاً: البناء الصوتي:

يقف الشاعر موقف الخطيب الواعظ للإنسان بصيغة المفرد، مما يجعل أغلب ألفاظه تتأرجح بين المتكلم والمخاطب المفرد، وهو الأمر الذي يبرر كثرة وجود التاء (تاء المخاطب) وتاء المضارعة في أول كل فعل مضارع يخاطب به الشاعر مخاطبه، [رأيتك، ظننت، وجهت، تستطيع، ضيعت، لتجهزن، تشحطن، تجري، تستقال، بلغت، ترجو، خلقت، تكذبن، حاولت، أحسبت، تبغه، جعلت، تلتمس، تناله، قنعت، كنت، توعظ، تفيق، نلت، تستريح، تقطع، وبخت، أفقدت، تحرق، تنير، تعف، أعظمت،...] وغير ذلك من التاءات الأصلية في الألفاظ الآتية: [الموت، تلك، التي، أنت، ليت، فتنة، ثقة، تعتبر، التعب، عبرتنا،...].

هذا إلى جانب حرف آخر قد غزا القصيدة كلها، وتجلي انتشاره بقوة في كل أبياتها بدون استثناء، وهو حرف (الكاف) الذي استخدمه الشاعر للخطاب، ورصع به قافيته ليجعل منها كافية رائعة.⁽¹¹⁾

ما لي رأيتك راكباً لهواك ما أظننت أن الله ليس يراك
انظر لنفسك فالمنية حيث ما وجهت واقفة هناك حذاك
خذ من حراكك للسكون بحظه من قبل أن لا تستطيع حراكا

حيث تكرر حرف الكاف في النص أكثر من ستين مرة، عبر أربعة وعشرين بيتاً فقط.

والتاء من الحروف النطعية (التي تنطق انطلاقاً من خلف الشئتين العلويتين في تجويف الحنك العلوي)، أما الكاف فمن الحروف اللهوية (التي تنطق من اللهاة) وكلاهما من الحروف اللمسية البسيطة، - حسب التصنيف الحسي للدكتور إحسان عباس - وأقلها تعقيداً، "والتاء قد قيل عنه مهموس انفجاري شديد، وقال عنه ابن سينا: (إن صوته يسمع عند قرع الكف بالإصبع بقوة)، وإن صوته المتماسك المرن يوحى بلمس بين الطراوة والليونة، كأن الأنامل تحس وسادة من قطن، أو كأن القدم الحافية تطأ أرضاً من الرمل الجاف، وهكذا صنف التاء في الحروف اللمسية، وبالرجوع إلى المعجم الوسيط يقول إحسان عباس: عثرت على مائة مصدر جذر تبدأ بالتاء مما هو غير مولد أو معرب أو دخيل، كان منها عشرون مما تدل معانيها على الرقة والضعف والتفاهة، ومنها تلك الرجل (حمق)، تره (وقع في الترهات)، وكان منها ستة وعشرون دلت على الشدة

والغلظة والقساوة وكل ما يتنافى مع الرقة والضعف، والتي منها تب الشيء (انقطع)، تبر (هلك)، تبل فلان (تأثر منه) ترز لحمه (صلب وغلظ)، وقد اقتضت معاني المصادر المتأثرة بخصائص هذا الصوت على الضعف والرقة والتفاهة بنسبة ثمانية وثلاثين بالمائة، مما يقطع بأن التاء ضعيف الشخصية.⁽¹²⁾

أما عن المصادر التي تنتهي بحرف التاء، فإن المعجم الوسيط يحتوي على سبعة وتسعين مصدرا، منها ثلاثة وعشرون تدل على الضعف والرقة والتفاهة، على نحو: خبت (خفي)، قنت (أذعن لله)، هيت (لان واسترخى).

ومنها واحد وثلاثون مصدرا دلت على معانيها على الشدة والقوة والقساوة والغلظة مما يتنافى مع خصائص حرف التاء، والبروز بخصائص الحروف القوية المشاركة له في نسج المصدر: بت الشيء (قطعه)، كتت القدر (صوتت غليانا)، وهكذا فإن حرف التاء في آخر المصادر لم يكن له تأثيره فيها من حيث المعنى، وبالتالي يتأكد أنه ضعيف الشخصية.

ومنه نجد توافقا للدراسة الصوتية لحرف التاء، وبين وجوده بكثرة في كافية أبي العتاهية التي بين أيدينا، إذ نجده يضيف على معانيها ذات الصفات والسمات الدلالية، التي نجدها منطبقة تمام الانطباق على شخص المخاطب، الذي يخاطبه أبو العتاهية:

ما لي رأيْتُكَ رَاكِبًا لِهَوَاكَ أَظَنَنْتَ أَنَّ اللَّهَ لَيْسَ يَرَاكَ
انْظُرْ لِنَفْسِكَ فَالْمَنِيَّةُ حَيْثُ مَا وَجَّهْتَ وَاقِفَةً هُنَاكَ حِذَاكَ

فالمخاطب ضعيف الشخصية، واه وتافه غير واع بما يحذر به من خطر الموت الذي يترصد به في كل حين ونمن كل جانب، غير مدرك لما ينتظره من مهالك، مع يقينه أنه سيسكن يوما من غير حراك وإلى الأبد، ومع ذلك لم يدخر لذلك اليوم ذخره.

ثانياً: حرف الكاف:

وصوته "يوشي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والفعالية، مما يؤهله إلى حاسة اللمس، إذا لفظ بصوت عالي النبرة وبشيء من التفخيم والتجوف، فإنه يوشي بالضخامة والامتلاء والتجميع، مما يؤهله إلى زمرة الحروف البصرية"⁽¹³⁾.

وبالعودة إلى المعجم السالف الذكر، وجد إحسان عباس مائة وستة وثمانين مصدرا تبتدئ بحرف الكاف، حوالي الربع منها تدل على الشدة والفعالية، مثل: كده (طرده)، كعبره (قطعه)... وحوالي الربع أيضا دلت معانيها على الكثرة والضخامة والتجميع، نحو: كسب (جمع)، كطب (امتأ سمنًا)، كبر، كمل... وبالرجوع إلى

المصادر التي تنتهي بحرف الكاف، فهي أربعة وثمانون مصدراً، منها الربع كذلك دل على الاحتكاك مثل: لك الفرس اللجام (علكه ومضغه)، حك، دعك، ذلك شبك، شك (ألصق بعضه ببعض)، عرك، معك (ذلك)، وكان ما يزيد عن السدس دالاً على الشدة، نحو بتك (قطع)، دك، صك، وغيرها.

بذلك يرى إحسان عباس أن حرف الكاف متزن الشخصية، لكونه قد فرض ذاته بنسبة تفوق الخمسين بالمائة سواء في المصادر التي جاء في أولها، أو المصادر التي جاء في آخرها، وإذا ما تم إسقاط صفات حرف الكاف كصوت بطبقته اللمسية على البعد الدلالي للقصيدة التي بين أيدينا نجد أنه ينسجم مع شخصية المرسل، المترنة التي تحاول التأثير في شخصية المرسل إليه، المهلهلة الضعيفة.

وإذا ما عدنا إلى الصوت في النص وجدناه متنوع المبنى والمعنى وما يلفت الانتباه أكثر هو ذلك التكرار المنتظم الذي شكل ظاهرة أسلوبية ميزت النص بخاصيتين دلالتين غالبتين، ومتعاكستين، تعلقت الميزة الأولى بالمرسل وكانت الشدة والقوة والاتزان، بينما تعلق الثانية بالمرسل إليه، وكانت الضعف، والتفاهة.

وقد عبرت المقاطع الصوتية عن نغمة خاشعة حزينة متروية، آملة وحادة، تنوعت خلال النص وفق ما يقتضيه تآلف الأصوات والكلمات بين مقاطع طويلة مفتوحة أخرى مغلقة، فمن الطويلة المفتوحة: [ما (مالي) - را(راكبا) - وا(واقفة) - كو(يكون) - لا - دا(ناداك) - قا(تستقال) - عا(دعاك) - يا- جا (جاهلا)]... وهي عينة مقتطفة من الأبيات الستة الأولى، وفيها أيضاً من المقاطع المغلقة: [أي - لي - إن - نف - خذ - من - قب - أن - تس - مؤ - لل - مز - قد - بي - فق] وقد جسدت الهم الذي يخمله المرسل (الواعظ أو الداعية) ومدى ثقل مسؤوليته، تجاه الضياع والانحراف عن جادة الصواب، والفطرة التي جبل عليها الإنسان وتلقى قصاها تعاليم الخالق سبحانه وتعالى، ولنتظر قوله:

ما لي رأيْتُكَ رَاكِباً لِهَوَاكَ	أُظَنَنْتَ أَنَّ اللَّهَ لَيْسَ يَرَاكَ
انْظُرْ لِنَفْسِكَ فَالْمَنِيَّةُ حَيْثُ مَا	وَجَّهْتَ وَاقِفَةً هُنَاكَ حِذَاكَ
لَتُجْهَزَنَّ جِهَازَ مُنْقَطِعِ الْقَوَى	وَلَتَشْجِطَنَّ عَنِ الْقَرِيبِ نَوَاكَ
يَا جَاهِلاً بِالْمَوْتِ مُرْتَهَنَابِهِ	أَحْسَبْتَ أَنَّ لِمَنْ يَمُوتُ فَكَاكَ
وَأَرَاكَ تَلْتَمِسُ الْغِنَى لَتَنَالَهُ	وَإِذَا قَنَعْتَ فَقَدْ بَلَغْتَ غِنَاكَ
لَوْ كُنْتَ مُعْتَبِراً بِعُظْمِ مُصِيبَةٍ	لَجَعَلْتَ أَمْكَ عِبْرَةً وَأَبَاكَ
مَا زِلْتَ تَوْعَظُ كَيَّ تُفِيقُ مِنَ الصَّبَا	وَكَاثِمًا يُعْنِي بِذَاكَ سِوَاكَ

وما زاد النص روعة صوتية، هو قيامه شكلا متوازنا على بحر عروضي واحد من أوله إلى آخره، وهو البحر الكامل بتفعيلاته:

مالي رأيك راكبا لهماكا أظننت أن الله ليس يراك
0/0///.0///0/.0//0/// 0/0///.0//0///.0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن متفاعل

وقد تحاشى الشاعر كل انتهاك لقواعد النصوص الشعرية التقليدية، أو الجوازات العروضية بما لا يدع مجالاً للشك في أن النص خال من أي عدول أو انزياح من حيث الشكل، يزيد أو يوقد شعرية، لذا فهو يتميز بالبساطة والوضوح الصوتي لتسهيل تلقف المعاني سيما وأن النص إبلاغي بالدرجة الأولى، غايته الوعظ، والتذكير، والترهيب من جزاء يومئذ.

وذلك مما يكتنه النص من مستويات التفاعل بين الصوت والدلالة، وما يربطهما أو يجمعهما من العلاقة السيميائية التي يمكنها أن تفصح عن الكثير من الإيحاءات الدلالية المختلفة وراء النبرات.

وبالإضافة إلى ذلك كله، فهناك إيقاعات موسيقية عذبة يحدثها تكرار العديد من الألفاظ في خضم القصيدة، كلفظة (حراك) في البت الثالث:

خُذْ مِنْ حَرَكَكَ لِلْسُّكُونِ بِحُظِّهِ مِنْ قَبْلِ أَنْ لَا تَسْتَطِيعَ حَرَكَكَ

وتكرار لفظة داع، دعاك في البيت الرابع:

لِلْمَوْتِ دَاعٍ مُزَعَجٌ وَكَأَنَّهُ قَدْ قَامَ بَيْنَ يَدَيْكَ ثُمَّ دَعَاكَ

وتكرارات أخرى مثل: [مدى - مداك، الغنى - غناك، أبواك - أبواك معتبرا - عبرة] في الأبيات التالية:

وإلى أي [مدى] تجري وتلك هي التي	لا تستقال إذا بلغت [مداكا]
أراك تلتمس [الغنى] لتنااله	وإذا قنعت فقد بلغت [غناكا]
ولقد [مضى] [أبواك] عما خلفا	و[لتمضين] كما [مضى] [أبواكا]
لو كنت [معتبرا] بعظم مصيبة	لجعلت أمك [عبرة] وأباكا

ثانيا: البنية الصرفية (المورفولوجية):

مما لا شك فيه هو أن الوحدات الصرفية بنسبها تشكل دلالات عميقة، وإيحاءات بلاغية، من منطلق كونها وسائل لغوية تتمتع بقدرة عالية على التوزيع والانتشار، بالاستناد إلى بعضها البعض، مشكلة ذلك التنوع الدلالي بين الدوال والمدلولات.

وقد انتشرت الوحدات الصرفية الفعلية في النص بشكل ملحوظ، وإذا ما استثنينا أدوات الربط وغيرها من الحروف، نجد أن الأفعال تشكل نسبة معتبرة بين وحدات النص الكلية، [رأيتك - ظننت - يراك - انظر - وجهت - خذ - تستطيع - قام - دعاك - تجهزن - تشحطن - يسلمن - بكاك - تستقل - تجري - حسبت - يموت - حاولت - بعاك - جعلت - كفى - توعظ....] وإن دل ذلك على شيء إنما يدل على الحركة والدينامية داخل الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل، هذه الدينامية التي تستجيب للتشكيل المشهدي في النص، والتنقل من حال إلى حال، أو من وضع إلى وضع آخر.

- مشهد أول: ما لي رأيك راكباً لهواكا ؟

المرسل يتساءل وهو يرى المرسل إليه غارقاً في اللهو وقد تنازعت الأهواء.

- مشهد ثان: انظر لنفسك فالمنيّة حيث ما وجهت واقفة.

المرسل ينبه إلى كمين لأبد من الوقوع فيه حتماً.

- مشهد ثالث: خذ من حراكك للسكون بحظه.

المرسل يعظ ويوجه إلى النجاة، قبل الهلاك.

ينبه المرسل المرسل إليه إلى التحول الحتمي، من الحياة إلى الموت، وهو انتقال من مشهد حركي حيث الحرية والعبث... إلى مشهد السكون بلا حراك، والعجز بعد مفارقة الروح للمادة، التي يعافها الأحبة يومئذ، ويسارعون إلى دسها وإخفائها في التراب.

هذه التصاريف هي التي تضيف تنوعاً خيالياً يصور مشاهد ذهنية لدى المتلقي، يمكنها أن تكون مؤثرة فيه شديد التأثير، وتزيد من انفعالاته، وبالتالي تغير من سلوكياته. وفي النماذج صيغ أسهمت في تبين حال المخاطب المزرية، من اتباع للهوى والضلال عن الجادة، [ما لي رأيك؟ - أظننت؟ - انظر] في قوله:

ما لي رأيك راكباً لهواكا أظننت أن الله ليس يراكا

انظر لنفسك فالمنيّة حيث ما وجهت واقفة هناك هذاكا

فقد انطلق أبو العتاهية من الأسلوب الاستفهامي، بواسطة التساؤلات التي طرحها على المخاطب، ثم يرقى إلى الأمر من قبيل النصيح، [خذ - لا تستطيع - انظر لنفسك] في قوله:

خذ من حراكك للسكون بحظه من قبل أن لا تستطيع حراكا

يستمر في الرقي والتدرج إلى أسلوب يدعم به نصحه، لعل المخاطب يتدارك مافات وضاع منه، وذلك عن طريق الوحدات الفعلية [ضيعتها، تجهزن، تشحطن، يسلمنك، لن تستريح، تقطع، لجعلت،...] أنظر قول الشاعر:

وَلْيَوْمَ فَفَرَكُ غُدَّةٍ ضَيَّعَتْهَا وَالْمَرْءُ أَفْقَرُ مَا يَكُونُ هُنَاكَ
لَتُجْهَزَنَّ جَهَازَ مُنْقَطِعِ الْقُوَى وَلَتَشْحِطَنَّ عَنِ الْقَرِيبِ نَوَاكَ
لَا سِلْمَنَّكَ كُلُّ ذِي ثِقَةٍ وَإِنْ نَادَاكَ بِاسْمِكَ سَاعَةً وَبَكَكَ
لَنْ تَسْتَرِيحَ مِنَ التَّعَبِ لِلْمُنَى حَتَّى تُقْطَعَ بِالْعِزَاءِ مُنَاكَ

فقد دلت معظم الوحدات الفعلية بتصاريفها المتنوعة وفق محور الزمن، على نمط من النفس البشرية الأمانة بالسوء، وفي المقابل هناك نفس مطمئنة تسعى لإنقاذ الأولى بالوعظ، متوسلة بمعجم الألفاظ (الوحدات الفعلية) المنسجم مع الحقل لدلالي للغرض، والتي منها: [تعف - تكف - نلت - تستريح - تلتمس - حاولت - تجري - ترجو - خلقت - ظننت - ضيعت - توعظ - تفيق] كما في قوله:

مَا زِلْتَ تَوْعَظُ كَيْ تَفِيْقَ مِنَ الصَّبَا وَكَأَنَّمَا يُعْنَى بِذَاكَ سِوَاكَ
وَمِنْ السَّعَادَةِ أَنْ تَعْفَ عَنِ الْخَنَا وَتُنِيلَ خَيْرَكَ أَوْ تَكُفَّ أَذَاكَ

وإلى جانب الوحدات الفعلية ذات الدلالة العميقة، تبدو الوحدات الاسمية التي تشكل القدر الأكبر من حيث الكم، وفي ذلك دلالة على الثبات ووصف الحال، وعن طريق ضمير المتكلم وضمير المخاطب (أنت) الذي يمكن أن يمثل جمعا من المخاطبين، يخترق المرسل من خلاله إليهم واعظا ومنبها ومحذرا كما في قوله:

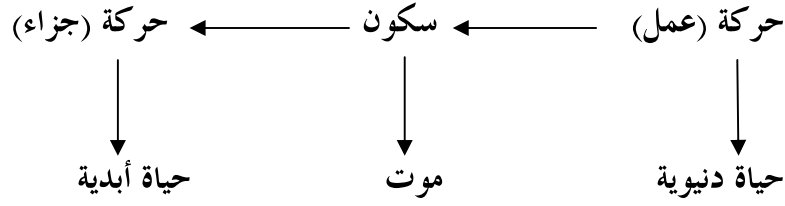
مَا لِي رَأَيْتُكَ رَاكِبًا لِهَوَاكَ أَظَنَنْتَ أَنَّ اللَّهَ لَيْسَ يَرَاكَ

وفي موقف حازم ومسئول ييث المرسل خطابه إلى مخاطبه، متجردا من كل العواطف التي لا مجال لها مع الجدد والحزم، عندما يكون المرء على مرمى حجر من التهلكة، وقد اختار المرسل من الوحدات الاسمية ما يغني به حقله الدلالي (معجم الوعظ) وينسجم مع مهمته الوعظية، [هواك - الله - نفسك - المنية - واقعة - حراك - السكون - جاهلا - مداك - الخلود - مرتهن - فكاك - احتيال - فقرك...] فهو يقول:

خُذْ مِنْ حَرَائِكِ لِلْسُّكُونِ بِحَظِّهِ مِنْ قَبْلِ أَنْ لَا تَسْتَطِيعَ حَرَكََا
لِلْمَوْتِ دَاعٍ مُزْعِجٌ وَكَأَنَّهُ قَدْ قَامَ بَيْنَ يَدَيْكَ ثُمَّ دَعَاكَ
يَا جَاهِلًا بِالْمَوْتِ مُرْتَهَنًا بِهِ أَحَسِبْتَ أَنَّ لِمَنْ يَمُوتُ فَكََا

وبذلك يرسم للإنسان مخطط كيانه الحتمي كإنسان، الذي لا فكاك له منه ولا

محيد.



حيث الحركة الأخيرة مرهنة بالحركة الأولى، والجزاء من جنس العمل، فالعمل بعمل أهل النعيم مع ما يرافقه من الصعاب التي تستدعي الصبر، جزاؤه النعيم الأبدي، أما العمل التافه أي وممتع ولكنه مهلك، ولا يدرك كنهه إلا ذوي البصائر النافذة، والذين نحسب أبا العتاهية منهم، أنظر لقوله:

خُذْ مِنْ حَرَائِكِ لِلْسُّكُونِ بِحَظِّهِ مِنْ قَبْلِ أَنْ لَا تَسْتَطِيعَ حَرَائِكَ
 وَإِلَى مَدَى تَجْرِي وَتَلْكَ هِيَ الَّتِي لَا تُسْتَقَالُ إِذَا بَلَغَتْ مَدَاكَ
 وَلَقَدْ مَضَى أَبَوَاكَ عَمَّا خَلَّفَا وَلَتَمْضِينَ كَمَا مَضَى أَبَوَاكَ

وهذا القول يتناص مع أحاديث نبوية كثيرة، ليس هذا موضع ذكرها، مما يؤكد روح الخطاب الدينية والعقائدية، ونستطيع توزيع الوحدات اسمية وفعلية، وفق الترسيم السابقة داخل الجدول الآتي:

حركة دنيوية	سكون	حركة أبدية
راكبا - هواك - حراكك ظننت - نفسك - نرجو خلقت - جاهلا - تكذبن - رزقك دينك - الرزق - بغاك - عرضك - المطامع - فتنة - الغنى - تلتمس - تنال توعظ - تضيق - زرت - الشباب سكره - المني - تعف - الحنا - تكف - أذاك.	المنية - السكون - لا تستطيع حراكا - للموت - منقطع القوى - تشحطن - تستقال مداك - بالموت - يموت - هلاكا - مضى أبواك - يقطع الجزاء - الخطوب - لتمضين رحاك - تحرق ...	يوم فقرك - أفقر ما يكون الخلود السعادة عدّة ...

لقد أكثر المرسل من الوحدات التي يصف ويشخص عن طريقها حال المرسل إليه، وهو في غفلة من أمره، باحثا عن المتع والشهوات، ليقارعها بسيل من الوحدات المضادة التي ينبه من خلالها مخاطبه إلى الزوال والفناء والموت الحتمي لعله يعتبر، وكأنه يريد أن يقول:

لماذا تشغل نفسك بدنيا لن تدم؟، ولو أنها دائمة لدامت لغيرك ممن سبقوك، كما

في قوله:

وَلَقَدْ مَضَى أَبَوَاكَ عَمَّا خَلَّفَا وَلَتَمْضِينَ كَمَا مَضَى أَبَوَاكَ
 لَوْ كُنْتَ مُعْتَبِرًا بِعُظْمِ مُصِيبَةٍ لَجَعَلْتَ أُمَّكَ عِبْرَةً وَأَبَاكَ

المرسل يريد تحميل المرسل إليه، رسالة واضحة، غير مسننة، تفاصيلها تكرر كل لحظة في الزمن الذي يحياه البطل إن صح التعبير، باعتبار أن أحداث المسرحية كلها تدور حوله بلا منازع، وهو مخير بين أن ينتصر أو يهزم من المنظور (العتاهي) أو المنظور الديني، حيث إن أبا العتاهية يريد من المتلقي أو الإنسان أن يتورع ويزهد في الدنيا، ويرضى بقسمته ويتخذ من الدين ملجأ وملأذا ومعينا في زهده.

حَاوَلْتَ رَزَقَكَ دُونَ دِينِكَ مُلْحِفًا وَالرَّزْقُ لَوْ لَمْ تَبْغِهِ لَبَغَاكَ
وَجَعَلْتَ عِرْضَكَ لِلْمَطَامِعِ بِذَلَّةٍ وَكَفَى بِذَلِكَ فِتْنَةً وَهَلَاكَ
وَأَرَاكَ تَلْتَمِسُ الْغِنَى لِنَتَالِهِ وَإِذَا قَنَعْتَ فَقَدْ بَلَغْتَ غِنَاكَ

ولم يلجأ المرسل إلى أسلوب الترهيب، أو الوحدات المعجمية التي تدل على العذاب والحساب والعقاب الأخروي، غير التراكيب (يوم فقرك-عدة-أفقر ما يكون) وفي ذلك دلالة على أن وعظيات الشاعر لمخاطبه ليست من أجل إنقاذه من الهلاك والأخذ بيده إلى طريق النجاة، بقدر ما فيها من الإيحاءات إلى العزوف عن الدنيا والزهد فيها، كما لو أنه قال: لماذا الحياة، مادام بعدها موت؟

لَتَجْهَزَنَّ جَهَازَ مُنْقَطِعِ الْقَوَى وَلَتَشْحِطَنَّ عَنِ الْقَرِيبِ نَوَاكَ
وَلَيْسَلِمَنَّكَ كُلُّ ذِي ثِقَةٍ وَإِنْ نَادَاكَ بِاسْمِكَ سَاعَةً وَبَكََاكَ
وَأِلَى مَدَى تَجْرِي وَتَلِكَ هِيَ الَّتِي لَا تُسْتَقَالُ إِذَا بَلَغْتَ مَدَاكَ

كما جاءت الوحدات الاسمية في معظمها معارف منها المعرف بأداة التعريف (أل) مثل [القوى - القريب - الموت - المرء - الخلود - الحشا - الرزق - المطامع - الغنى - الشباب - الشيب - التباعد - المنى - العزاء - العمى - المصباح - السعادة - الخنا - الصبا الخطوب - القرون...] ومنها ماهو معرف بالإضافة، مثل: [نفسك - حراكك - يديك - فقرك - نواك - اسمك - مداك - احتيالك - رقاك - رزقك - دينك - عرضك - غناك - أبواك - أباك - مناك - عبدك - أملك - عماك - أذاك - رحاك...] مما ينبئ أن موضوع النص شاخصة بين يدي المرسل ومدركة ومخصوصة، والمرسل إليه ماثل في شكل واقع معيش، مما يضفي على الخطاب نوعا من الجدية والحزم، والقصدية، والابتعاد عن التعميم.

وقد عبرت هذه الأنسجة الأسلوبية عن تقاطع الدلالات في ثنائيات ضدية:

(حياة، موت) و (حركة، سكون) و (فقر، غنى) و (الشباب، الشيب).

ثالثاً: البناء التركيبي:

إذا ما قرأنا النص يلفت انتباهنا بتقاطيع أحدثتها الجمل أو الوحدات الكبرى، التي تنوعت بين الطويلة، والقصيرة حسب مقتضيات الحاجة، وقد تخللتها أساليب تعبيرية متنوعة تراوحت بين الاستفهام، الطلب، الخبر، النداء، الشرط والنفي، وكل ما يتطلبه الوعظ والإرشاد من الأساليب.

ومن الوحدات الكبرى الطويلة في النص: [مالي رأيته راكبا لهواكا؟/ أظننت أن الله ليس يراكا؟/ فالمنية حيث ما وجهت واقفة هناك حذاك /خذ من حراكك للسكون بحظه/ لتجهزن جهاز منقطع القوى../ يا ليتني أدري بأي وثيقة ترجو الخلود؟/] وهي كثيرة في النص، وفيها طول نفس من قبل المرسل، حتى يرسي أسس غايته، التي يرمي إليها ويوصل رسالته إلى مخاطبه بوضوح.

أما الوحدات القصيرة: [ما خلقت لذاك/ لا تكذبين/ واقفة هناك/ قام بين يديك/ بلغت مداك/ يا جاهلا/ مازلت توعظ..] وهي قليلة إذا ما قورنت بالوحدات الكبرى الطويلة، وفي ذلك ما يؤكد ما ذهبنا إليه، من أن المخاطب في حال تدعو إلى القلق، الأمر الذي جعل المرسل يقوم بدور المعلم ليسدي النصح ويسعف الهالك قبل فوات الأوان، كما يفيد أيضا طول البال والرزانة عدم العجلة التي يتمتع بها المرسل.

وقد قدم رسالته مستعملا أسلوب الاستفهام، والحيرة [مالي رأيته؟ / أظننت؟/ أحسبت؟ / بأي وثيقة؟] وأسلوب النداء والحسرة [يا ليتني أدري../ يا جاهلا ../ يا دهر..] وكذلك أسلوب النهي [لا تستطيع/ لا تكذبين/ لن تستريح..] والأسلوب الخبري المؤكد [قد قام بين يديك../ لتجهزن جهاز../ لتشحطن عن قريب../ ليسلمنك كل ذي ../ لتمضين كما مضى../ لقد رأيت..] كما أن التراكيب الشرطية [لو كنت معتبرا.... لجعلت../ لن تستريح... حتى تقطع../ إذا قنعت.. فقد بلغت مناكا] جاءت لتفيد التعليل، وهو أسلوب تركيبي تعتمد فيه العبارة الثانية على حضور العبارة الأولى.

رابعاً: البنية الدلالية وأبعادها:

تنطوي البنى التركيبية للنص على أسرار عمقت من الثراء الدلالي لهذا الخطاب ونوعت في حقوله، حيث إنه إذا ما فككنا العلامات اللسانية وجدناها تسند مهمات مدلولية لكل دال، وليست دلالة وحدة لسانية سوى معناها السياقي ضمن النسيج العلاماتي داخل الخطاب، وإن كان لها مدلولات أخرى مستقلة ضمن المعجم اللساني، والتي لا يمكنها ذلك "إلا بفعل الاستعمال الزمني في سياق دلالي، لأن مجموع الوحدات

التي استعملها هذا الشاعر، لا يمنعها هذا التوظيف على الرغم من طابعه الشعري، من أن تأخذ معنى جديدا في كل استعمال جديد من مستعملين آخرين، بصرف النظر عن طبيعة ومقامات هذه الاستعمالات وعن الحقول الدلالية التي تستعمل فيها، وعن بنائها التصويرية في قريها أو بعدها"⁽¹⁴⁾.

1- الدلالة الآنية (السنكرونية).

1-1 الدلالة والمجال: يمكننا القول إن الوحدات الدلالية في النص/الخطاب، تشكل حقولا مختلفة، تنظم فيها الوحدات الدلالية وفق علاقات تصب في الحياة والموت والعمل لليوم الآخر عموما.

1-1-1 مجال الألفاظ الدالة على الفناء.

يوجد في النص وحدات تجتمع في دلالتها على موضوعة الفناء والانهاء والزوال والتي منها: [المنية - السكون - لاهلاك - الموت - منقطع - تجهزن - بكاء - نعاك - يسلمنك - يموت - العزاء - الخطوب - هلاكك - مضى أبواك - تمضين - مصيبة..] منها ماهو دال على الموت: [المنية - الموت - الخطوب - المصيبة] ومنها مادل على ما يترتب عن الفناء [لا تستطيع حراكا - السكون - المضي - نعاك - العزاء - بكاء] فتناول الشاعر لهذا الحقل أو المجال الدلالي كعدّة مساعدة تسلح بها للتأثير في نفسية مخاطبه، محولا رسالته إلى صورة مأتم أو جنازة وهو أمر مألوف عند الوعاظ في استخدامهم أساليب الترغيب والترهيب للدعوة إلى المعروف والنهي عن المنكر.

1-1-2 مجال الألفاظ الدالة على الحياة.

إلى جانب المجال الدلالي الذي يصب في معنى الفناء، فهناك على النقيض من ذلك حقلا دلاليا تصب وحداته الدلالية في معنى الحياة، مثل: [الحراك - مداك - ترجو الخلود - رزقك - الرزق - عرضك - فتنة - الغنى - غناك - المنى - مداك - السعادة - تلتمس - تنال - تحتال - الدهر] يتضمن هذا الحقل حياة المرء وما يتعلق بها من صفات كالحركة والرزق والغنى والمنى والزمن الذي عليه مدار هذه الحياة. ونلتمس ذلك في قوله:

حَاوَلْتَ رَزَقَكَ دُونَ دِينِكَ مُلْحِفًا وَالرَّزْقُ لَوْ لَمْ تَبْغِهِ لَبَغَاكَ
وَأَرَاكَ تَلْتَمِسُ الْغِنَى لِنَتَالِهِ وَإِذَا قِنَعْتَ فَقَدْ بَلَغْتَ غِنَاكَ

لَنْ تَسْتَرِيحَ مِنَ التَّعَبِ لِلْمُنَى حَتَّى تُقَطَّعَ بِالْعَزَاءِ مُنَاكَ
وفي النص أيضا حقل دلالي متعلق بالأخلاق الإنسانية ومن وحداته: [راكب
هواك - تكذب - احتيالك - السكر - الأذى - الحنا - جعلت عرضك للمطامع -]
وكلها تصب في معين الخلق السيء الذي كان - في نظرنا - داع من الدواعي التي
حركت قريحة الشاعر، لمقول القول وهيجت فيه ضمير الوعظ، لكبح جماح النفس
الأمارة بالسوء، وهي وحدات واضحة في قوله:

مَا لِي رَأَيْتُكَ رَاكِئًا لِهَوَاكَ أَظَنَنْتَ أَنَّ اللَّهَ لَيْسَ يَرَاكَ
وَجَعَلْتَ عَرْضَكَ لِلْمَطَامِعِ بِذَلِكَ وَكَفَى بِذَلِكَ فِتْنَةً وَهَلَاكَ
لَا تَكْذِبَنَّ فَلَوْ قَدْ احْتَفَرِ الْحَشَا بَطَلَ احْتِيَالُكَ عِنْدَهُ وَرُقَاكَ
كما وظف الشاعر بعض الوحدات الدلالية ذات الصلة بمراحل حياة ونمو
الإنسان مثل: [الصبا - الشباب - الشيب - الفناء] وهي وحدات ماثلة في قوله:

مَا زِلْتَ تَوْعَظُ كَيُّ ثَفِيقٍ مِنَ الصَّبَا وَكَأَنَّمَا يُعْنَى بِذَلِكَ سِوَاكَ
قَدْ نَلْتِ مِنْ شَرْخِ الشَّبَابِ وَسُكْرِهِ وَلَقَدْ رَأَيْتَ الشَّيْبَ كَيْفَ نَعَاكَ
أما الوحدات اللفظية ذات العلاقة بالحقل الدلالي المتعلق بالعقيدة الدينية والعبادة
للله سبحانه وتعالى والمصير الختامي للنفس البشرية، وفق ما أخبرت به الأديان السماوية،
عندنا في النص: [الله يراك - خذ من حراكك للسكون - الخلود - خلقت - دينك -
توعظ - التعب - تعف - تكف - يوم فقرك - أحسبت أن لمن يموت فكاكا]
كما في قوله:

خُذْ مِنْ حَرَائِكِ لِلْسُّكُونِ بِحَظِّهِ مِنْ قَبْلِ أَنْ لَا تَسْتَطِيعَ حَرَكَ
وَلْيَوْمَ فَقْرُكَ عُذَّةٌ ضَيَّعَتْهَا وَالْمَرْءُ أَفْقَرُ مَا يَكُونُ هُنَاكَ
يَا جَاهِلًا بِالمَوْتِ مُرْتَهَنًا بِهِ أَحَسِبْتَ أَنْ لِمَنْ يَمُوتُ فَكَكَ
فمن خلال النص يتبين لنا أن الشاعر الواعظ لكي يؤدي رسالته الوعظية طرق
عدة مجالات دلالية، كلها تثير في المتلقي الخوف، وتجعله يتوقف برهة من الزمن ليراجع
ذاته وبالتالي إدراك المصير الحتمي ووعيه، وقد كان أبرزها، ما يتعلق بالحياة وضدها، أي
صيورة الحياة مع الزمن إلى الزوال، وقد نسق بين الحقول الدلالية آنفة الذكر
باستخدامه لألفاظ التغيرات الفيزيولوجية للإنسان مع الزمن [صبا - شباب - شيب -
فناء] وما يصاحب تلك المراحل من فعال مشينة، جعل لها أبو العتاهية مجالها من
الوحدات الدلالية ذات البعد الأخلاقي السليبي.

2- دلالات التراكيب:

بعد أن حاولنا قدر الإمكان الإلمام بمدلولات الوحدات اللسانية، لا بأس أن نتطرق لمدى ما يعتري تلك الوحدات من التغيير الدلالي بعد قيام الشاعر بتركيبها، ليصبح لها معناها السياقي، وفق المقام الذي جعلت له، حيث إن اللفظة ليس لها قيمة شعرية في ذاتها وإنما تكتسبها من السياق، فطريقة التعبير هي التي تحدد شعرية الكلمة أو نثريتها، ومن ثمة فإن الاستخدام الآني للألفاظ في سياقات يأتي بها الشاعر هو ما يمنحها شعريتها، ويميز الشاعر عن الخطيب أو الناثر، ذلك أن اللفظة في النثر معنى واحد هو معناها الذي وضعت له، بينما في الشعر تتعدد معاني الألفاظ بفضل الصور المبتكرة التي تستخدم الوحدات اللسانية لغير ما وضعت له في الأصل، كاستخدام الشاعر لألفاظ [ركب - الهوى] فعل دال على حركة، واسم دال على حال، وبالتركيب تم الحصول على صورة مجازية، أعطت دلالة جديدة (آنية) مفادها انحراف المخاطب وزيفه عن الطريق الصواب، وكذلك الوحدات اللسانية [حراك - سكون] وهي ثنائية ضدية دالة في الأصل على ذلك الفعل الميكانيكي الذي تقوم به الأشياء المادية، قد استطاع الشاعر أن يحوله إلى موت وحياة، وهنا تكمن مهمة الشاعر ليميز دوره عن دور الناثر أو الكاتب.

وقد تراوحت التراكيب بين طويلة وقصيرة، [مالي رأيتك راكبا هواك؟] [أظننت أن الله ليس يراكا؟] وهو تركيب استفهامي فيه من السخرية والتهكم، وقد جمع بين وحدة [راكبا] بمعنى ممتطيا وهو فعل تدركه الحواس، ووحدة [هواكا] بمعنى هوى النفس وهو معنى غير مدرك أي معنوي، لتصبح التركيبية [راكبا هواكا] كناية عن شدة الانحراف، والانغماس في الشهوات، في غفلة وجهل، حيث أدى المزج بين الوحدات اللسانية إلى تقوية الدلالة، أما إذا ما رأينا التركيبية كلها [مالي رأيتك راكبا هواك؟] نستنتج أن المخاطب لم يكن منحرفا وحسب، بل كان مجاهرا بفعله على مرأى من الناس.

وإضافة إلى التركيب الاستفهامي توجد تراكيب طلب والتماس في البيتين:

[انْظُرْ لِنَفْسِكَ] [فَالْمَنِيَّةُ حَيْثُ مَا وَجَّهَتْ] [وَاقِفَةً هُنَاكَ حِذَاكَ]

[خُذْ مِنْ حَرَائِكِ لِلْسُّكُونِ بِحَظِّهِ] [مِنْ قَبْلِ أَنْ لَا تَسْتَطِيعَ حَرَائِكَ]

وتراكيب ندائية، دالة على أن الموضوع حاسم وهام، كما في قوله:

[يَا لَيْتَنِي أَدْرِي] [بَأْيٍ وَثِيقَةٍ] [تَرْجُو الْخُلُودَ] [وَمَا خُلِقْتَ لِذَاكَ]

[يَا جَاهِلًا بِالْمَوْتِ مُرْتَهَنًا بِهِ] [أَحْسَبْتَ أَنَّ لِمَنْ يَمُوتُ فَكَأَكَ؟]

[يَا دَهْرُ قَدْ أَعْظَمْتَ عِبْرَتَنَا] [بِمَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْقُرُونِ رَحَاكَ]

وهكذا جمع بين [النفس والهوى، والشباب والشيب والموت، والدهر والقرون الماضية] ليصنع غرضاً شعرياً قائماً بذاته، ومتميزاً عن الأغراض التي عرفت من قبل، وبذلك كان أبو العتاهية، قد تخصص في الزهد كما تخصص أبو نواس في الخمريات، وعنترة في الفروسية، وقيس بن الملوح في النسيب والتغزل، وغيره.

المولم

- 1- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 68.
- 2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 3- رابع بوحوش، قراءة أسلوبية لظاهرة الوفاء عند الأعراب، مقال، مجلة تحليلات الحداثة، العدد 6- 1996 جامعة وهران، ص 186.
- 4- أبو العتاهية، الديوان، تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004، ص 267.
- 5- الديوان، الصفحة نفسها.
- 6- الديوان، الصفحة نفسها.
- 7- الديوان، الصفحة نفسها.
- 8- الديوان، ص 267.
- 9- أخرجه البخاري، في الصحيح، باب الأمل وطوله، برقم 6054، الجزء 5، دار موفم / دار الهدى للنشر، الجزائر 1992، ص 2359.
- 10- الديوان، ص 268.
- 11- الديوان، ص 268.
- 12- ينظر: إحسان عباس، معاني الحروف العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، دمشق، ص 55.
- 13- المرجع نفسه، ص 69، ص 70.
- 14- عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمختفي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، الجزائر، ص 80 .